

Entrevista a Estela Leñero

Alfonso Varona

Estela Leñero Franco nació en 1960 en la Ciudad de México. Es antropóloga de profesión, pero ha destacado como dramaturga a partir de los años ochenta, dedicándose también a la dirección, la impartición de talleres y el periodismo teatral.

Entre las obras importantes de su primera etapa destacan *Casa llena* (Premio Punto de Partida de la UNAM, 1986), *Tooodos los días* (1987), *Las máquinas de coser* (1990) y *Habitación en blanco* (Premio Nacional de Teatro del INBA, 1994). Otros estrenos más recientes incluyen *El Codex Romanoff*, *Lejos del corazón* (2006), *Verónica en portada* (2008), *Sabor amargo* (2010), *Soles en la sombra* (2011) y *AguaSangre* (2012).

En el sentido estilístico, el teatro de Leñero es diverso. En su producción se encuentran textos experimentales, comedias y, más recientemente, obras históricas. Una buena parte de su trabajo (independientemente del estilo utilizado) se centra en las relaciones de una pareja que comparte un mismo espacio.

La entrevista se llevó a cabo en la cafetería de la Gandhi el 26 de julio del 2013.

Primer acto

¿Qué maestros/as consideras fundamentales en tu formación? ¿Cuáles consideras tus influencias?

Podemos hablar de maestros inmediatos y maestros mediatos. La formación como dramaturga la hice en el taller de mi padre. Este taller fue mi primera influencia directa e incluyó a otros talleristas como Jesús González Dávila, Leonor Azcárate, Víctor Hugo Rascón, toda una corriente de teatro que a mí me interesó. Yo tenía un interés y una influencia de este teatro que se estaba ligando más al teatro del absurdo. Una influencia más indirecta,

pero igualmente importante, fue la de Pinter y Beckett, que marcaron en mí la posibilidad de abordar el realismo pero desde otro punto de vista. Considero estas mis influencias fundamentales. Garro por otra parte me dio la posibilidad de vislumbrar un teatro más onírico, evocativo. Leonora Carrington con el surrealismo. Y poco a poco fui buscando y encontrando autores que me iban dando respuestas a mis inquietudes. Todo esto fue un poco mi camino de formación.

Textos como Casa llena, Habitación en blanco y Paisaje interior, entre otros, se prestan a ser analizados desde un marco teórico feminista. ¿Te consideras feminista? ¿Qué piensas con respecto al feminismo (literario/político)?

Sí, me considero feminista. Creo en los movimientos feministas. Me considero feminista en el sentido de luchar por una equidad de sexo. Yo tuve una formación como antropóloga, al mismo tiempo de los movimientos políticos de ese tiempo: Nicaragua, El Salvador, etc. Tengo una posición de izquierda radical en ese sentido y por lo tanto también estuve muy cerca de los grupos feministas, de mujeres que en los ochenta empezaban a formar grupos no solamente políticos, sino de autoconciencia, en donde yo participé. En éstos se trataba de analizar la posición de la mujer desde lo más íntimo, que es la relación individual con el Otro, hasta lo más social y político, que es el ámbito laboral. Creo que la mujer ha estado en completa desventaja respecto al hombre en el mundo público y también en el mundo privado. Pienso que en la actualidad se han sofisticado mucho los modos de explotación, pero siguen existiendo.

En tu obra se encuentran textos experimentales y herméticos (tales como Insomnio, Paisaje interior, Verbo líquido), así como otros más accesibles, que en mi opinión se alimentan de la experiencia adquirida en aquéllos (como el uso del espacio, el juego del espacio/tiempo en el escenario). ¿Hasta qué punto estás de acuerdo con mi comentario? ¿Qué agregarías?

Estoy de acuerdo. Siempre en mi teatro empiezo con una pregunta y con un reto de experimentación. Hay obras que resultan más experimentales que otras por diferentes razones. Justamente *Insomnio* y *Paisaje interior* (las únicas de mi autoría que he dirigido) surgen de un mismo impulso. En *Insomnio* experimento con el hiperrealismo a partir del silencio. No es un teatro sin palabras que tenga que ver con el *clown*, ni con el teatro mudo ni nada. Es por crear una situación en donde la palabra no está presente, como en el insomnio que puede tener un hombre o una mujer, y otro hombre que

espía a esa mujer y que escudriña todo su espacio y lo hace en silencio, y los objetos eran los que adquirirían el valor. Entonces es un experimento a partir del silencio. *Paisaje interior* es mi obra más experimental porque junto muchos retos: ¿Qué pasa si dos mujeres se encuentran y viven en dos espacios completamente opuestos? ¿Qué pasa si los mismos personajes se convierten en la obsesión del Otro? ¿Qué pasa si juego con el tiempo y los personajes van al pasado, van al futuro, viven en el presente? ¿Qué pasa si se cruzan los caminos o qué pasa si los objetos que están en el espacio se convierten en objetos, objetos o espacios diferentes? Como el que una cama se convierta en una montaña, o como el que la parte debajo de la cama se convierta en una cueva, en fin. Cómo los significados, semióticamente hablando, pueden trastocarse en escena y adquirir nuevas relaciones y nuevas asociaciones. Por eso se volvió una obra hermética, porque tenía muchos retos.

Ahora, con el paso del tiempo he encontrado formas de no explotar tantos experimentos, sino probar diferentes cosas. Eso hace también que se vuelvan más accesibles para el espectador. Por ejemplo, el reto de *Verónica en portada* era contar dos historias simultáneas que el espectador cree que no tienen nada que ver y de repente se juntan, pero el tono y el género es una comedia. En *El Codex Romanoff*, que es una obra que sucede en el siglo XIX, el reto era que hay una historia dentro de la historia. Con un solo reto, es mucho más enfocado y concreto el que voy desarrollando. Creo que los experimentos me sirvieron para desglosar mis búsquedas.

En tu carrera desde el estreno de Casa llena en 1986, ¿qué textos consideras fundamentales en tu carrera y por qué?

Casa llena es el arranque de mi carrera y tiene muy conscientemente una postura feminista. *Habitación en blanco*, que es una obra del absurdo, tiene una reflexión existencial a partir de dos personajes, por lo que uno vive y por lo que uno está dispuesto a entregar su vida o no dentro de una situación que no es lógica pero que se convierte en lógica. Esta obra ha sido significativa en cuanto a mi camino. *Paisaje interior* la considero importante porque contiene muchos experimentos que después he podido desarrollar más específicamente. *Las máquinas de coser*, una obra realista y de denuncia social, cuando se montó en 1989 fue importante porque acababa de suceder el temblor y tuvo un impacto, aunque siento que en la actualidad ya no tiene tanta contemporaneidad en cuanto a la forma y el lenguaje. De otras obras, yo podría hablarte de *Lejos del corazón* y *El Codex Romanoff*, que son de

época con diferentes búsquedas escénicas. Y *Soles en la sombra*, que es una obra histórica y muy social, la que para mi sorpresa tuvo mucho éxito. Desde el día del estreno se agotaron los boletos. En ese sentido fue significativa.



Obra: *Soles en la sombra*. Fotografía: Sergio Carreón Ireta

En ocasiones has dirigido tu propia obra. ¿Prefieres dirigir tus obras o prefieres que otros las dirijan? ¿Tienes un director favorito?

Las obras que yo dirigí fueron por una necesidad práctica, como que el experimento me obligó a llevarlo yo misma al escenario. Esa experiencia fue muy emocionante y me encantó. *Insomnio* era un texto que consistía en puras acotaciones, y en cada acotación le estaba dando un significado específico que yo iba a trabajar con los actores, entonces era muy difícil transmitir al director todo esto. *Paisaje interior* fue la continuación del experimento de *Insomnio* surgido a partir de las improvisaciones que se dieron en este proceso.

Pero en realidad para mí el que me dirijan una obra de teatro ha sido mi mayor interés. He tenido por lo general buenas experiencias con la observación de otro ojo que pueda analizar mi texto y sorprenderme.

Con Alberto Lomnitz trabajé mis primeros textos, y *Verónica en portada* después. Es un director con el que me entiendo muy bien en cuanto

a relación director-autor y en cuanto al concepto que se necesita tener para poder lanzarte a algo. Actualmente trabajo mis textos con Gema Aparicio, la directora de *AguaSangre*, con quien me entendí muy bien. Estoy trabajando con ella mis próximos montajes.

¿Qué obras tuyas se han escenificado en el extranjero? ¿Cuál de estas escenificaciones ha sido más satisfactoria?

Dos obras se han escenificado en España y ha sido muy gratificante: *Lejos del corazón* y *Paisaje interior*. Mi favorita es *Lejos del corazón*. Se montó de una manera diferente a como se montó en México y el recurso de la tierra y de las cuerdas me pareció fantástico. El montaje fue en Moncloa (Madrid) y es de mis favoritos.

Segundo acto. *AguaSangre*¹

¿Cómo surgió la idea de este texto?

Surgió por una necesidad de experimentar y contrastar el mundo prehispánico y el mundo contemporáneo. Empezó a tomar forma cuando me encontré con un artículo de un ceramista que había estado en la cárcel, Brígido Lara, quien hacía reproducciones exactas de las piezas prehispánicas. Un intermediario vendió sus piezas en el extranjero, donde estaban en el museo de Dallas, etc. Lo acusaron de saqueo, no de falsificación. En la cárcel les demostró que podía hacer las piezas, tan originales que parecían auténticas, y salió libre. Me pareció una historia increíble, comencé a trabajar con eso y me clavé con la parte religiosa, que las piezas pudieran ser contenedores de deidades. Esos fueron los tres puntos de arranque.

*El texto *AguaSangre* se publica originalmente en el año 2003, y luego en una versión revisada en el 2008. Entre esos años, estrenaste textos relativamente accesibles como *El Codex Romanoff*, *Lejos del corazón*, y *Verónica* en portada. Al visitar el texto para su escenificación, ¿en qué punto ubicas a *AguaSangre* en relación con tus textos experimentales (como *Insomnio* o *Paisaje interior*) de los años 90 y los textos más recientes mencionados?*

Yo creo que *AguaSangre* mantiene esta línea experimental, esta combinación de realismo, magia y religión, y de estas dos realidades: la prehispánica y la de una pareja. Claro que es un punto intermedio, porque la anécdota de la pareja es una historia divertida.



AGUA SANGRE

DE ESTELA LEÑERO

DIRECCIÓN
GEMA APARICIO

Obra: *AguaSangre*. Fotografía: Christa Cowrie

En AguaSangre, se mencionan dioses aztecas, como Chalchiutlicue, pero se hace referencia a los cenotes de la zona maya. ¿Cuál es el objetivo de esta yuxtaposición temática de civilizaciones indígenas?

Es este deseo de reafirmar que todo está conectado. Si bien Tláloc es de la cultura olmeca o la náhuatl, del centro, y los cenotes mayas son del sur/sureste, quise escoger a Chalchiutlicue como la representante de las diosas del agua, porque parecía la más poderosa. Aunque estemos divididos geográficamente, la cultura prehispánica es una; cada día se descubren más interrelaciones entre las diversas culturas. Me encantaba la idea de los cenotes y los sacrificios humanos, porque eso me daba la otra asociación. Nuestra sociedad está basada en los sacrificios humanos de mujeres. En los cenotes sagrados a las mujeres se les echaba para ofrecerlas al dios que trajera la lluvia, las buenas cosechas, etc. Pues aquí se sigue sacrificando a las mujeres, no para que traigan ningún bien sino una satisfacción personal, otros intereses.



Obra: *AguaSangre*. Fotografía: Christa Cowrie.

Un cambio que me pareció interesante en la escenificación y con respecto al texto, es el comprador americano de esculturas. ¿Por qué la decisión final de cambiar el género de este personaje?

Eso fue casi incidental. Necesitábamos un hombre que pudiera hablar inglés y una colega de Gema venía a México. Ella me propuso que

fuera mujer y me pareció interesante porque una gran parte de los personajes era masculina. Me pareció más actual: una mujer negociante, que va por el dinero, una mujer práctica. Me gustó mucho la propuesta.

Tercer acto. Otras actividades / proyectos para el futuro

Recientemente se presentaron en una lectura dramatizada dos monólogos de tu autoría: Arroz rojo y El diván de las cincuentonas.² ¿Es parte de un nuevo proyecto más amplio para publicar o escenificar próximamente?

Fue un acercamiento, un descontextualizar de estos monólogos que estaban incluidos dentro de otras obras, para probarlas independientemente. Dirigí esta lectura y me encantó trabajar con las dos actrices, Emoé de la Parra y Elia Domenzain. A raíz de eso me dieron ganas de escribir otros monólogos para poder hacer una obra de teatro. Ese proyecto ahí está un poco en suspenso.

¿En qué nuevo proyecto teatral estás trabajando en este momento? Temática y/o estilísticamente, ¿es continuación de lo anterior o estás buscando otro camino?

Estoy desarrollando otros dos proyectos. El primero para concluir mi trilogía de teatro histórico sobre la Decena Trágica [el golpe de estado de 1913 contra Francisco Madero]. Esta serie incluye *Soles en la sombra* y *Derrota luminosa* [sobre la revolución anarquista de los hermanos Flores Magón]. Aún no se pone en escena, pero ya está hecha. Ahora estoy escribiendo una historia sobre Belisario Domínguez. Estilísticamente, el experimento es realizarlo en un espacio concreto, que es la cámara de senadores, que ya dejó de existir y que tiene un espacio cerrado. El espectador se sentaría como si fuera un senador, y con pantallas donde vamos a ver imágenes de la época de la Revolución y de lo que sucede afuera, en un circuito cerrado donde los mismos actores salen y tienen parte de la historia. Estructuralmente ese es el intento que estoy llevando a cabo.

El otro proyecto apenas lo estoy esbozando, y es sobre la relación de dos hermanas, contrastada con un tercer personaje, con el cual se establece un triángulo amoroso. Es una obra en la que busco un lenguaje más poético, con juego de tiempos. Se camina en el tiempo, se va y se viene, y pues todavía está en desarrollo. Y finalmente nos estamos preparando para reestrenar *Habitación en blanco* el siguiente año.

¿Qué otras actividades aparte de la escritura dramática realizas en este momento? En especial me encantaría que hablaras del taller de dramaturgia que impartes.

Llevo impartiendo talleres de dramaturgia desde hace muchísimo tiempo. Tengo dos talleres estables desde hace 6 ó 7 años. Para mí ha sido un gran aliciente y de gran importancia por esta necesidad de formar dramaturgos, transmitir algo y recibir su acercamiento espontáneo al teatro.

Uno de los principios más importantes para mí en cuanto a coordinadora de un taller, es el respeto hacia la diferencia. Lo más importante es que el propio alumno encuentre su camino, su género, su estilo, su manera de abordar. Si le interesan ciertos temas, o tal estilo, pues que esos los desarrolle con la mejor técnica, de la mejor manera. Para mí un maestro es el poder ver al Otro para poderlo impulsar en lo que el Otro quiere, no lo que el maestro quiere.

Cada dos años hago un ciclo de lecturas dramatizadas durante dos meses. Se leen 10-13 obras de teatro en donde el tallerista enfrenta su obra con el público, y así pasa a otra fase, previa a la publicación o al montaje. En septiembre iniciamos el cuarto ciclo de lecturas dramatizadas.

La otra faceta que tengo es la de difundir el teatro. Tengo un programa de radio [*Este lado del teatro*] en donde hablan los creadores de la cartelera teatral actual. También escribo crítica en la revista *Proceso*, en donde también doy a conocer el teatro que se está haciendo en México.

Muchas gracias por la entrevista.

[Telón]

Hampden-Sydney College

Notas

¹ *AguaSangre* se estrenó en Puebla el 6 de mayo del 2012, como parte del Festival Internacional 5 de Mayo Puebla. De ahí se escenificó en el Foro de las Artes del Centro Nacional de las Artes (CNA) de la Ciudad de México hasta el 10 de junio.

² El 27 de febrero del 2013, en el Centro de Creación Literario Xavier Villaurrutia.